



DIE-BILDMÄSSIGE PHOTOGRAPHIE

ZWEITES-HEFT 1905.

BILDNISSE





Frank Eugene Smith: Adolf von Hildebrand. Künstlerische Photographie.



Frank Eugene Smith: Gabriel von Seidl. Künstlerische Photographie.







DIE BILDMÄSSIGE PHOTOGRAPHIE.

Die „Bildmäßige Photographie“ erscheint in **vierteljährlichen** Lieferungen in Form und Umfang des vorliegenden Heftes. Die „Bildmäßige Photographie“ bringt sorgfältig ausgewählte Bilder internationalen Charakters und erläuternde Aufsätze über die einzelnen Darstellungsgebiete der Photographie. ◦ ◦ ◦

Die erste Lieferung behandelt:

Die Landschaft,

die zweite Lieferung:

Das Bildnis,

die dritte und vierte Lieferung:

Das Figurenbild, Interieur und die Architektur.

Die „Bildmäßige Photographie“ ist zum Subskriptionspreise von 4 M. pro Lieferung durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Die einzelne Lieferung kostet 5,50 M.

Adresse der Schriftleitung:

F. Matthies-Masuren,

Halle a. S., Mühlweg 19.

Verlag von **Wilhelm Knapp** in Halle a. S.

Lieferung III: „Figur und Staffage“
erscheint im Juni 1905.

Die bildmässige Photographie

Eine Sammlung von Kunstphotographien mit begleitendem Texte herausgegeben von P. Matthies-Mascher in Halle a. S. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.

== Literatur II: Das Buch ==



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/diebildmassigeph02matt>



E soll hier, um uns voranzuschicken, keine Geschichte geschrieben, nicht der Entwicklungsgang der künstlerischen Ophelographie besprochen werden, sondern es ist in diesen Blättern aus verschiedenen Publikationen der letzten Jahre eine Auswahl Bildeisen vereinigt, die sich durch irgend welche Qualitäten über die Durchschnittsleistung erheben und in ihrer Gesamtheit auszeichneten Sinn zur Anregung und Weiterbildung geben können. Bei der Sichtung des statistischen Materials wurde besonders Wert auf das einfach Wahre, das Unvergleichliche im Ausdruck gelegt. Der Charakter der Bilder sollte ein möglichst vielseitiger sein und nur wenn Qualität der Internationalität der Ausübungen Rechnung getragen werden.



So haben wir Bildnisse des Schotten Hill, Vorläufers des talentvollen Craig-Annan, Proben der amerikanischen Bestrebungen, die an Bedeutung mit jedem Jahre wachsen, Proben der rühmlichst bekannten Wiener Schule und aus Deutschland neben einigen Liebhaberarbeiten solche von Fachphotographen, die mit Überzeugung in die Bewegung eingetreten sind. Wir haben Bildnisse, die im geschlossenen Raum und Freilicht, vor ruhigen und belebten, vor hellen und dunklen Hintergründen, nach Moment- und Zeit-Exposition u. s. w. entstanden sind.

Diese Zusammenstellung beweist, dass der Photograph durchaus nicht so gebunden an Zeit und Raum ist, wie einmal angenommen wurde, und er den verschiedensten Möglichkeiten des Lichts, der Umgebung, des Ausdrucks, kurz der Auffassung entgegenzukommen im stande sein muss, will er einigen Anspruch auf Ansehen erheben. Durchblättern wir die vorliegende kleine Sammlung von Bildnissen, werden wir kaum zwei Arbeiten finden, die in der äusserlichen Erscheinung gleich wären. Sie ist ein kleiner Spiegel der unendlichen Mannigfaltigkeit der Natur, die keine Wiederholungen kennt. Die Aufgabe, dieser Vielseitigkeit im Bilde



gewacht zu werden, ist nicht leicht zu erfüllen und soll nicht unterschätzt werden. Durch andauerndes Studium und Beobachten der Natur, durch vieles Sehen und Kontemplation des Weltvermögens muss der Geist aufnahmefähig gemacht werden.

Die größte Schwierigkeit wird dem Porträtphotographen die Auswahl aus den verschiedenen Bewegungen, Stellungen und Mienen der Mitzunehmenden bieten. „Wie der Maler muss er sich fragen, welcher Moment einer Bewegung muss ich festhalten, um diese möglichst scharf und vollständig zu charakterisieren? Wie der Porträtmaler muss er sich schon imvorbildlich in seiner eigenen Vorstellung ein materisches Bild der zu Photographierenden aussuchen, bevor dieser vor das Objektiv tritt. Wie der Porträtmaler muss der Photograph eine ungenügende Beobachtungszeit für die klaren und klärenden Sätze und Entscheidungen der Menschen besitzen, die er im Bilde wiedergeben will. Das Bild, das wir von einer unbekanntem Person in der Fremde tragen, ruht nicht von einem stummen Leben, nicht von einem Regenergie her, wie das Bild der Kamera, die naturgemäß nur den stummen Augenblick festhalten kann, sondern unser Fremdenbild setzt sich aus zahllosen und un-



einander die sehr verschiedenartigen Momente zusammen. Wir haben unseren Bekannten heutig und vergnügt, niedergeschlagen, könnig, milder, aufgeregt, wir haben ihn lachen und weinen sehen. In all diesen Momenten hat er uns jeweilen ein ganz anderes Gesicht gezeigt, und aus all diesen verschiedenen Gesichtern, von denen das eine dem andern vielleicht kaum noch ähnlich sah, hat sich unser Gehirn das in unserer Erinnerung lebende Gesicht unseres Bekannten zusammengestellt, indem es gleichsam das Mittel aus all seinen Bestandtheilen zog. Der Porträtmaler, der eine Person gut „greifen“ will, wird in ähnlicher Weise ein Mittel aus all ihren verschiedenen Momenten sehen müssen. Er kann das, weil er Gelegenheit hatte, sein Modell in verschiedenen Momenten zu beobachten, und beim Malen des Bildes nicht nur das Gesicht, das er in der Sitzung vor sich sah, sondern überdies auch noch seine eigenen Erinnerungsbilder zu Rate ziehen. Der Photograph ist bei der



Schönheit ist ein Wesen, das nicht nur auf einem Gesicht ausstrahlt. Es strahlt auch durch die Hand, die sich über das Haupt erhebt, durch die Brust, die sich über das Herz erhebt, durch die Lippen, die sich über das Wort erheben. Die Schönheit ist ein Wesen, das nicht nur auf einem Gesicht ausstrahlt, sondern auch durch die Hand, die sich über das Haupt erhebt, durch die Brust, die sich über das Herz erhebt, durch die Lippen, die sich über das Wort erheben. Die Schönheit ist ein Wesen, das nicht nur auf einem Gesicht ausstrahlt, sondern auch durch die Hand, die sich über das Haupt erhebt, durch die Brust, die sich über das Herz erhebt, durch die Lippen, die sich über das Wort erheben.



photographen oft einen so wenig durchgeistigten Ausdruck zeigen. Und was etwa noch von Geist und Charakter auf die Platte gelangen könnte, das schwemmt dann die liebe Retouche schleunigst weg. Ausserdem muss aber der Kunstphotograph auch im Porträt, und hier erst recht, auf gute Komposition des Bildes sehen und auf gute Raumverteilung. Wie manches gute Porträt verliert durch ungeschickte Einordnung in das Format.“

„Was gemeiniglich verlangt wird, sind, wie in landschaftlichen Darstellungen schöne Gegenden, im Figurenbild schöne Gesichter — weibliche vor allem. Es ist immer ein Zeichen grossen Ernstes und grosser Ehrlichkeit, wenn diese Art von Naturschönheit aus der Kunst verschwindet.“

Von diesem Ernst hat man in der Photographie erst dann wieder etwas gemerkt, als die Lehren, die wir uns in der Landschaft erworben hatten, auf das



Einzelbild angewandt wurden. Gewiss waren es Einzelne auch schon vorher, die sich ebenfalls mit der Darstellung der Pique beschäftigten, sie konnten aber nicht zusammen, keine Meinung haben, solange die Verbedingung der künstlerischen Einheit in den vorherigen Reizen nicht erfüllt war.

Die Verdienste dieser Verdächtige werden erst jetzt richtig geschätzt. Wir begreifen diese Namen und Bilder in allen einschlägigen Schriften und Ausstellungen.

Unter diesen Verdächtigten steht in vorderster Reihe der schon genannte Künstler David (geb. 1857) zur Unterstützung seiner Arbeit die



Photographie benutzte. Über die Resultate dieses Hilfsmittels, die durch Craig-Annan 1899 in Deutschland bekannt wurden, eine Reihe von Bildnissen, Bewegungsstudien und Sittenbildern, deren wirklichen Wert Hill selber wohl nicht erkannte, schrieb u. a. Lichtwark in der „Rundschau“ in den anerkanntesten Worten: „Alle seine Aufnahmen sind so einheitlich im Stil, dass die bewusste Beherrschung der Mittel und die Klarheit der künstlerischen Absicht in die Augen springt. Seine Phantasie sprudelt ihm immer neue Einfälle zu, wie er seine Modelle stellen oder setzen sollte. Er wiederholte sich nie. Er erinnert nie an das Schema, das im gemalten Bildnis der Zeit herrschte, und überhaupt an kein Schema, das es jemals gegeben. Die Männer und Frauen sitzen wie mit sich selbst beschäftigt oder in ein Buch verfiert, als hätte niemand sie beobachtet und arrangiert. Bilder, wie der ‚Torso‘ (s. Abb.), ein alter Künstler, der sich mit zwei jüngeren Genossen über den Abguss in seiner Hand unterhält, haben einen so grossartig natürlichen Zug, dass die Komposition mit dem sitzenden alten Herrn im Profil links unten und den beiden jugendlichen Köpfen rechts oben auch heute noch überraschend wirkt. Was bei den Originalen — Galbotypieen — am meisten fesselt, ist die Unterordnung aller Einzelheiten. Darin steckt eine grosse positive Leistung des Geschmackes. Nichts ist hart und fest, aber nichts erscheint verschmiert, und der Reichtum und die Zartheit der Töne tun dem Auge wohl. Die Modellierung ist dabei zart und luftig, was bei unseren heutigen Mitteln so schwer erreichbar scheint. Dazu haben die Originale einen saften, tiefbraunen Sepiaton von grosser Schönheit.“



Die meisten Abwärtigen Hells sind im Sommer und heißen Freilicht gewohnt: aus die Expositionswelt abzurufen. Die meisten werden mit finden sich die Gewässer von hell und dunkel nicht so vorstellt wie in Aufnahme, die im geschlossenen Räume gemacht werden. Die Hellschwärzung wird durch das Fehlen übermäßiger Güte und Details, etwas, das die gewöhnliche Hellschwärzung leider oftmals geradzu anstellt, größer, dunkler, die Gesichtszüge werden markanter, das Ganze gewinnt an Eindringlichkeit.

Obgleich man das weibliche Hells hell weißt, mit demselben Erfolg. Man hat gewiß, das es den besten Fortschrittsgezeiten der letzten Jahre gewöhnlich war, so werden die gewöhnlichen Eigenschaften nicht erkannt werden. Lebendiger, toller ist die Hellschwärzung nicht ganz dunkel, und je länger man sie ansieht, um so mehr bewundern man sie. Es müssen sehr haben wie kein Vorbild, das man diesen kann gleichmäßig zu der Seite nicht rechts. Das Licht und Dunkel ganz ausstrahlen, ohne ganz zu sein, setzen kann nicht ist. „Nicht ist das und ist und die Hellschwärzung war und werden.“ Man beachte die einfache, lebendige Darstellung der Gesichtszüge, die unbeschreiblich seine Wiedergabe der Güte des Dargestellten, der Hellschwärzung und der Einfachheit andererseits, die Haltung



und den Ausdruck. Trotzdem keine Stelle in diesem Bilde wirklich schwarz ist, selbst die stärksten Kernschatten noch gedeckt erscheinen, hat das Ganze eine wundervolle Kraft und Tiefe. Und gerade den letzterwähnten Vorzügen gegenüber empfinden wir in dem Bildnis der sitzenden alten Dame von Craig-Annau kleine Mängel. So schön die Linien des hellen Tuchs im Bildraum sitzen, so stofflich dieses selbst auch scheint, es erscheint uns zu stark, zu robust für die überaus feinen Züge des vornehmen Gesichts.

Heutigen Tages sucht man im Anschluss an die Technik des Hammldrucks ebenfalls das überflüssige Detail zu vermeiden, läuft aber dabei nur zu oft Gefahr,



Die Schilddrüse ist ein wichtiges Organ im menschlichen Körper. Sie ist für die Produktion von Schilddrüsenhormonen verantwortlich, die für den Energiestoffwechsel und die Regulierung des Wachstums und der Entwicklung des Körpers notwendig sind. Eine Schilddrüsenkrankheit kann zu verschiedenen Symptomen führen, wie zum Beispiel Müdigkeit, Gewichtsveränderungen und Veränderungen der Herzfrequenz.

Die Schilddrüse ist ein wichtiges Organ im menschlichen Körper. Sie ist für die Produktion von Schilddrüsenhormonen verantwortlich, die für den Energiestoffwechsel und die Regulierung des Wachstums und der Entwicklung des Körpers notwendig sind. Eine Schilddrüsenkrankheit kann zu verschiedenen Symptomen führen, wie zum Beispiel Müdigkeit, Gewichtsveränderungen und Veränderungen der Herzfrequenz.

Die Schilddrüse ist ein wichtiges Organ im menschlichen Körper. Sie ist für die Produktion von Schilddrüsenhormonen verantwortlich, die für den Energiestoffwechsel und die Regulierung des Wachstums und der Entwicklung des Körpers notwendig sind. Eine Schilddrüsenkrankheit kann zu verschiedenen Symptomen führen, wie zum Beispiel Müdigkeit, Gewichtsveränderungen und Veränderungen der Herzfrequenz.



der Stadt der unsichtbar fortwähnt, die plötzlich durch einen Windstoss der schon
verhängene Brand allen Augen sichtbar wird und seine Flammen hoch empor-
lodert.* Dieser Zeitpunkt hat vor etwa 15 Jahren ein, als die Ausstellungen
besonders die englische Kunstschöpfungszucht Bestrebungen populär machten. Von
da ab haben sich die Damen, die für die Bewegung von Bedeutung sind, verdoppelt
und vervielfacht. Wie viele Häuser in Deutschland, Österreich und Amerika haben
den Versuch gemacht und die Ziele so zwickelt, dass man heute um die Zukunft
abwacht und zum Baum.

Um vorläufigen hell bringen wir mit die besten Arbeiten einiger dieser
Häuser. Wie finden eine Probe des verstorbenen Österreichers Watzek, der im



Wie schon bildete die neueste Periode, der antiphrastischen Schule, sehr eigenartige, malerische Bilder, die allmählich dort, wo sie geübt werden, Aufnahme fanden. Es sind vorzüglich Stizellen und Cöhen, Stizhen, White und Zugler, Malbilds Weiß, Gerechtigkeit Kaschütz und Mittel W.-Schüler zu nennen. Sie bevorzugten meist Blauschwarz als die deutschen, zeigten jedoch in diesen Werken, die an Realismus nicht nachstehen. White und Stizhen können als die kühnsten gelten. In ihren Arbeiten macht sich eine europäische Mischung von Barock und Raffinement geltend, die nicht immer symmetrisch verläuft, die aber Beweglichkeit des Geistes und eine gewisse Überlegenheit voraussetzt. Vorzüglich ist das helle Mädchenbildnis von White (siehe in der letzten Hallung und dem vollständigen, hochinteressanten Werke, original und reichlich das Damenporträt von Stizhen S. 407.

Vorwiegend können sich dann noch einige gute Bildnisse, deren Urheber aus irgendwelchen äußeren Umständen sich an der weiteren Mitarbeit kaum mehr beteiligten, wenigstens hat man von ihnen neuer Arbeiten nicht mehr zu sehen bekommen.



An Stelle dieser sind aber in jüngster Zeit eine nicht unerhebliche Anzahl weiterer Mitarbeiter getreten, auf die wir später einzugehen werden. Die Bewegung hat sich Bahn gebrochen; wenn es auch gewiß erscheint, „für den Augenblick schon sanguinische Bestimmungen darauf zu machen. Was seit länger Zeit nur in einzelnen wenigen Köpfen steckte, kann nicht über Nacht Gemeingut aller werden. Doch hat die Konferenzstelle der ihre eigene Zahl als einflussreichen Anhänger und Verteidiger, obgleich sie selber dazu nicht zu sagen wissen, sondern jene Art von hoch individualen, die, von einem heftigen Parteischlag auf den Tisch begleitet, einfach argumentieren: Es ist so, weil's so ist.“

In Deutschland wissen, und dies ist ein besonders erfreuliches Zeichen, mehrere Fachkollegen der Bewegung zu, daß dann der grössere Teil jedoch



von künstlerischer Tätigkeit nicht reden darf, da es sich bei ihm lediglich um Nachahmung, ein Verwenden ohne Selbständigkeit handelt. Sie glauben, wenn sie das Äussere imitieren können, ihrem Vorbilde schon ebenbürtig zu sein. Künstlerische Tätigkeit ist aber eine durchaus selbständige und ursprüngliche Tätigkeit, die Erfindungsgabe vorausgesetzt. Diese Erfindungsgabe soll, wenn auch nur im embryonalen Zustand, in jedem Menschen liegen. Man müsste sie also vor allem zu kultivieren suchen. Dafür gibt es viele Mittel, die aber alle nichts nützen, wenn sie ohne wirkliche Überlegung und Ausdauer angewandt werden. Das Beste ist, gute und schlechte Bilder zu vergleichen, die Anschauung bereichern und wählen lernen. Da der ungebildete Geschmack ein sehr unzuverlässiges Tribunal für die Entscheidung zwischen Wert und Unwert der Kunstwerke ist, so ist er fürs erste auch wenig befähigt, zwischen gut und schlecht zu unterscheiden. An diesen Ausspruch Conrad Piedlers wird derjenige



immer denken müssen, der an die Bildung seines Geschmackes, seines Urteils herangeht. Es gibt eine Anzahl Künstler und Kunstkenner, deren Einführung in die Kunst er sich anvertrauen darf. An diese halte er sich streng, wenigstens für den Anfang, dann kann er wenigstens eine Vorstufe erreichen, auf der eine Weiterentwicklung nicht ausgeschlossen ist. Ein Risiko, ein manchem vielleicht überflüssig erscheinender Zeitaufwand, aber ein Aufwand, welcher unbedingt nötig ist dem, der produktiv sein will, worauf es eigentlich ankommt. Dass dieses letztere nur wenigen Photographen bekannt ist, geht aus den bedauerlicherweise zahlreichen Aufsätzen über künstlerische Fragen, die man in den Pachtzeitungen zu lesen bekommt, hervor. Die Selbstüberschätzung ist ein gerade in Photographenkreisen recht verbreitetes Übel.

Es wäre auch an dieser Stelle den künstlerisch strebenden Photographen zu empfehlen, die mehr oder weniger mangelhafte und einseitige Pacht-Kunst-



literatur durch die tiefere und weiter gefasste der bildenden Künste zu ersetzen. Gerade in den letzten Jahren sind eine Anzahl Bücher über rein künstlerische und kunsttechnische Fragen erschienen, die für die Bildung des Photographen von höchstem Werte sind. Zu nennen wären u. a. die beiden Böcklin-Bücher (Ploerke und Schick), Feuerbachs Vermächtnis, C. Piedlers und Bayersdorfers Schriften über Kunst. Eins, nur eins dieser Bücher wirklich gelesen und verstanden, nützt mehr als die Lektüre dicker Bände einseitiger Fachliteratur. Hand in hand mit dem Studium eines guten Buches muss dann aber das Studium tüchtiger Bilder gehen, um so der Theorie die Praxis folgen zu lassen. Stets sich Rechenschaft geben, warum etwas gut und schlecht wirkt, immer vergleichen,

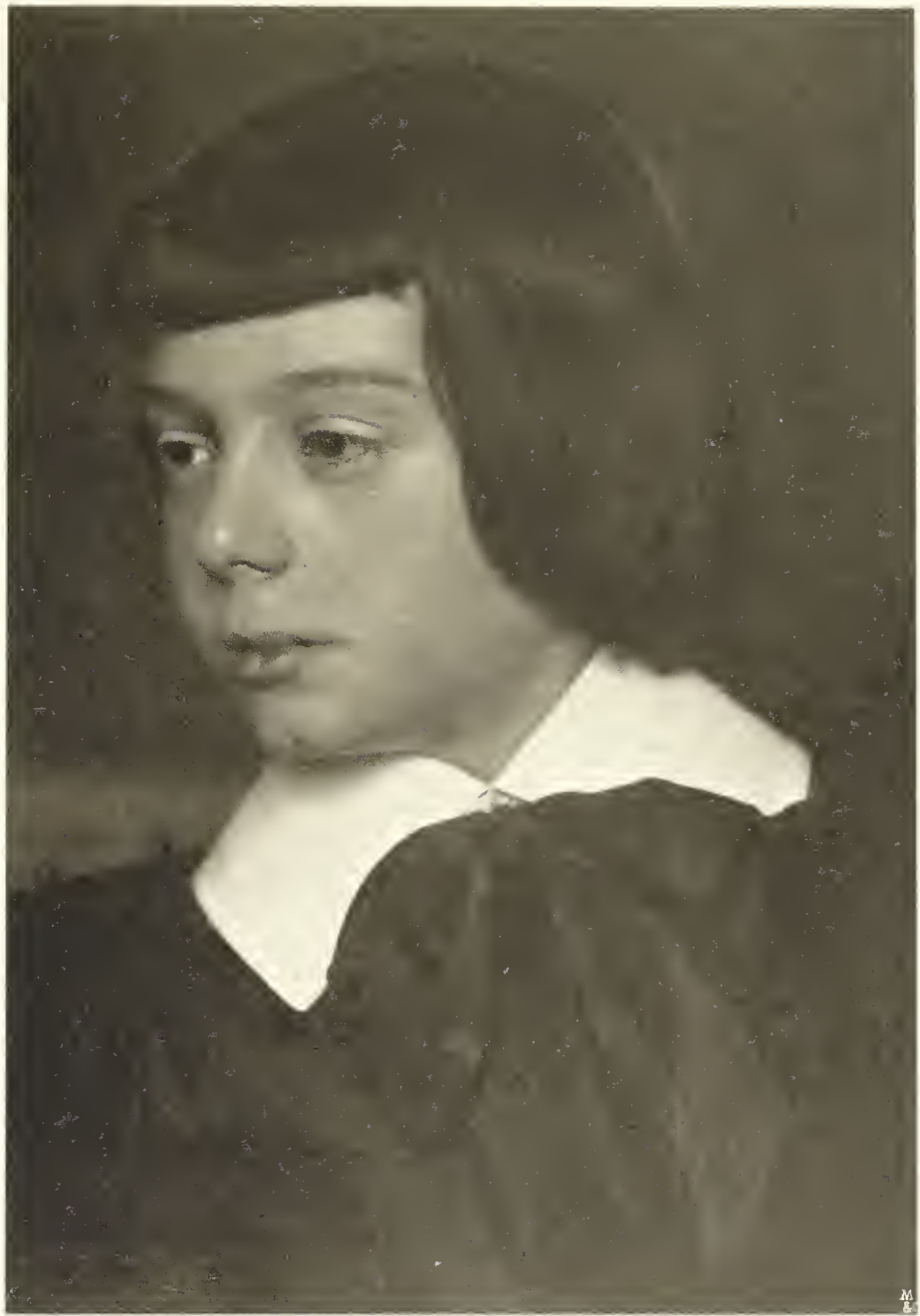


die Anschauung bilden, den kritischen Verstand rege halten, mit dem Kopf arbeiten und nicht nur mit den Händen, dann muss der Fortschritt sich einstellen, dann wird man auch neben diesen Bildern das, was man im allgemeinen von Porträt-



photographieren sieht, die gefertigt werden, „weil es das Publikum so will“, als schlechte Karikaturen empfinden, als leblose, auf den Schein berechnete, nach bestimmten Rezepten hergestellte Schemen ohne jede Beziehung zum Leben.

Es muss zugegeben werden, dass die Porträtphotographen zur „Verderbung des Geschmacks“ in den Reihen des Publikums ihr reichliches Teil beigetragen haben, es soll aber auch nicht geleugnet werden, dass heutigen Tages, wo mehr Photographen als angenommen wird, ihre kleinen Talente in den Dienst unserer



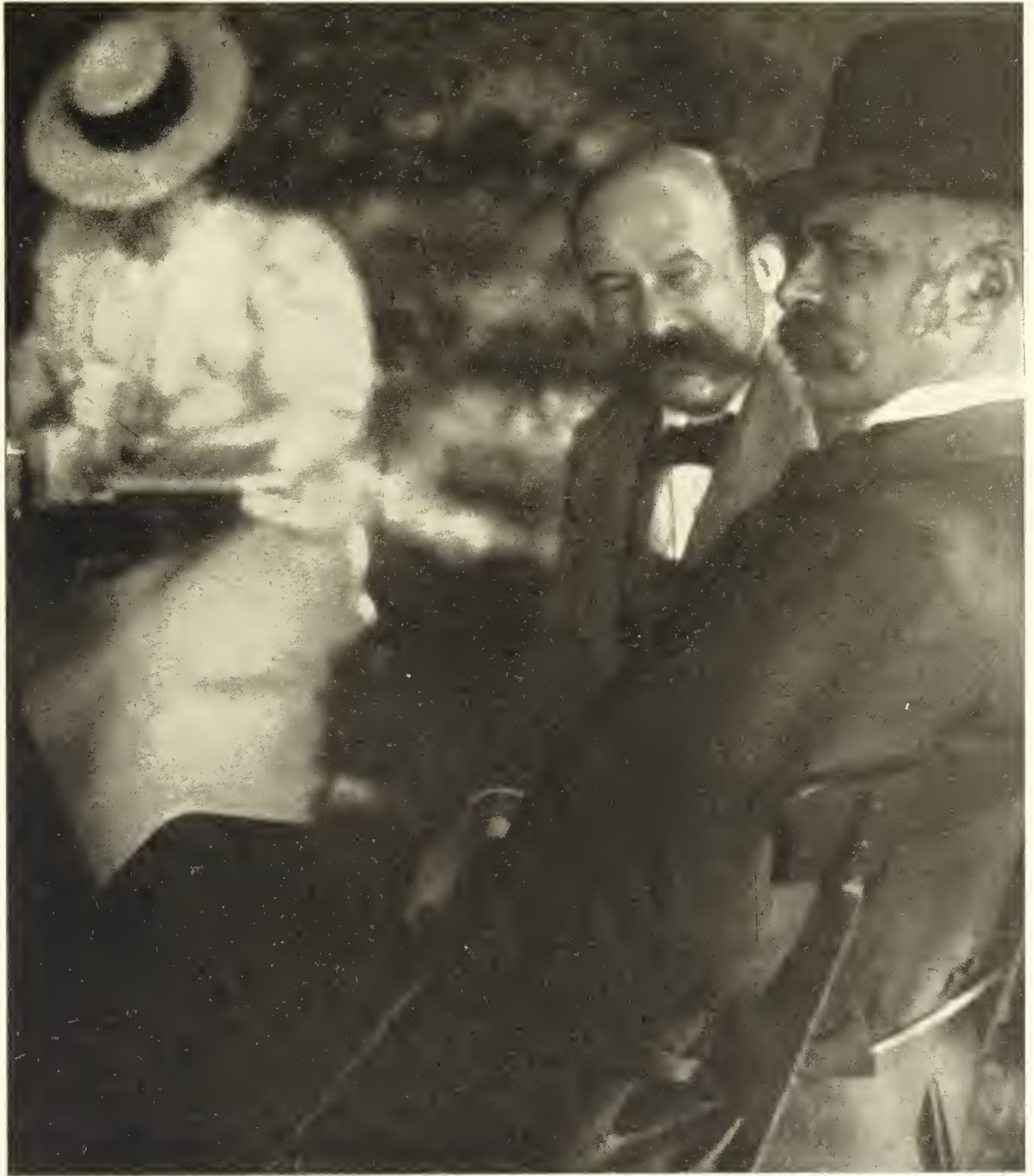
Bestrebungen gestellt haben, dasselbe Publikum ein Bemühen, welches auf die Verbesserung des Geschmacks gerichtet ist, nicht in erwünschtem Masse unterstützt.

Es melden sich aber ausreichend erfreuliche Zeichen genug, die auf ein Kunstleben hinweisen, welches aus der Veräusserlichung der letzten Jahre hinaus will. Ihm wird man, nach den vorliegenden Ansätzen zu schliessen, auch im photographischen Bilde gerecht werden können; da ja den ersten Photographen nicht mehr die „theatralischen Stellungen, die erlogenen Teints der schminkenden Pappenmaler“, sondern das Streben nach ehrlicher, charakteristischer Darstellung erfüllt.

(1). (1).

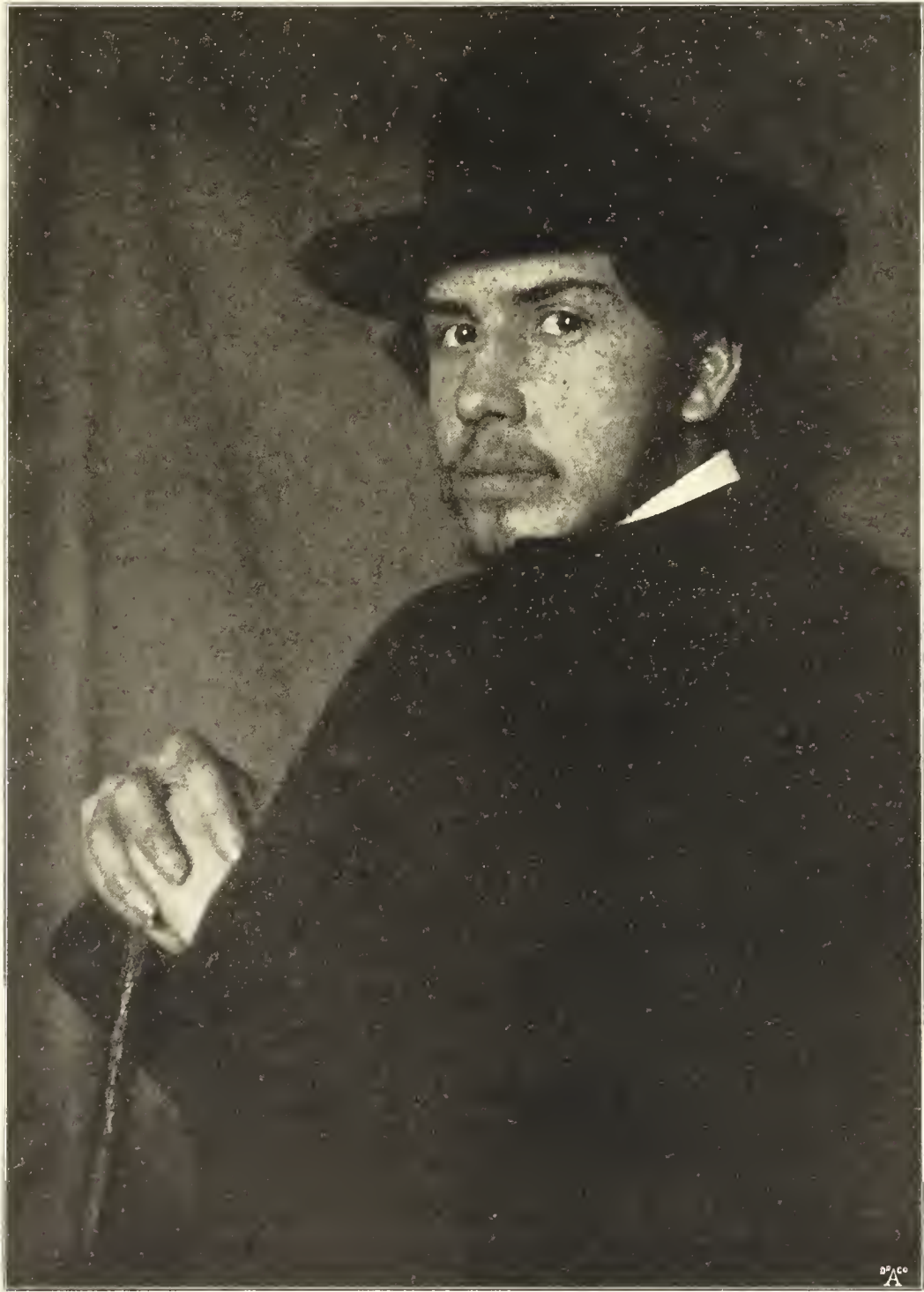




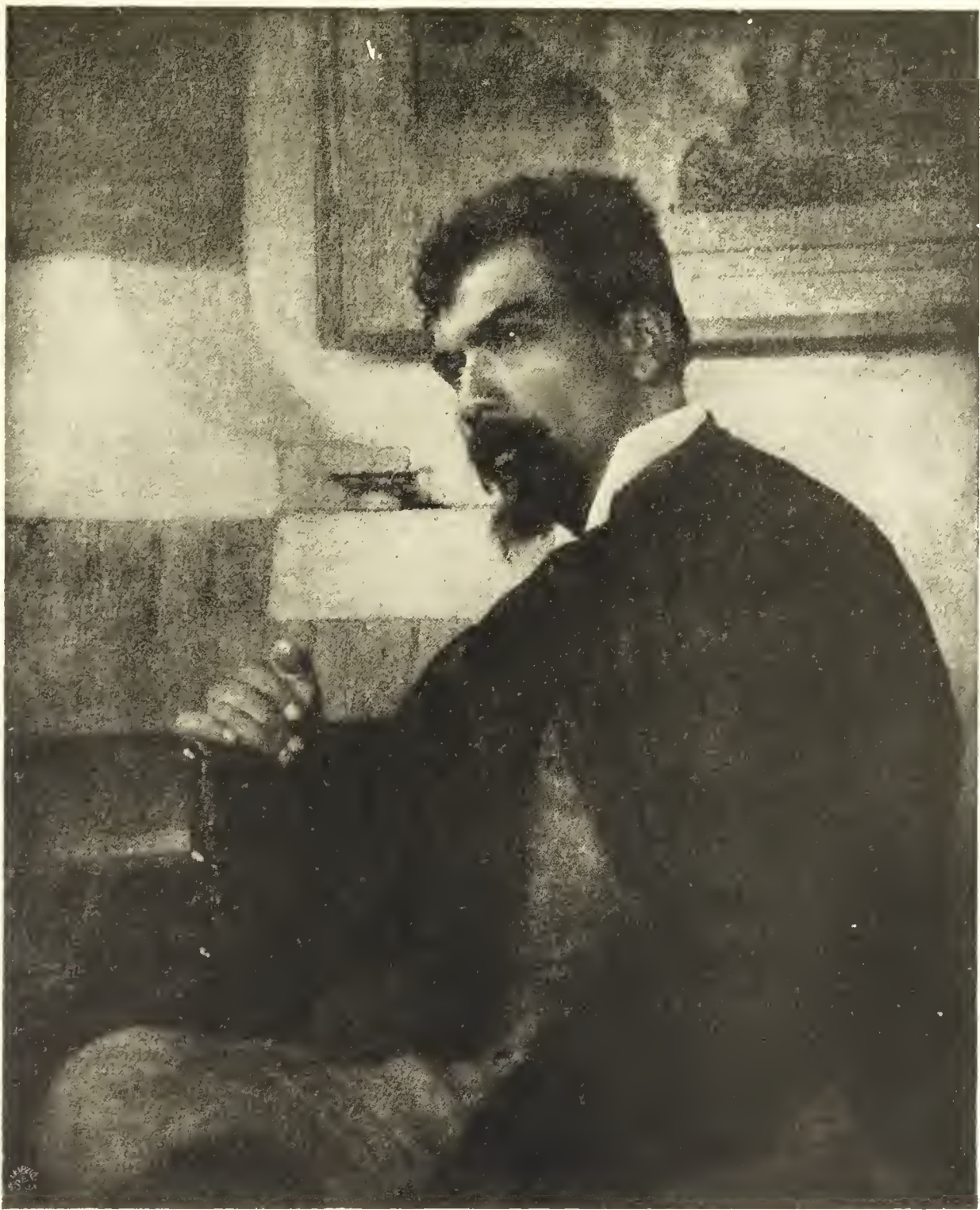






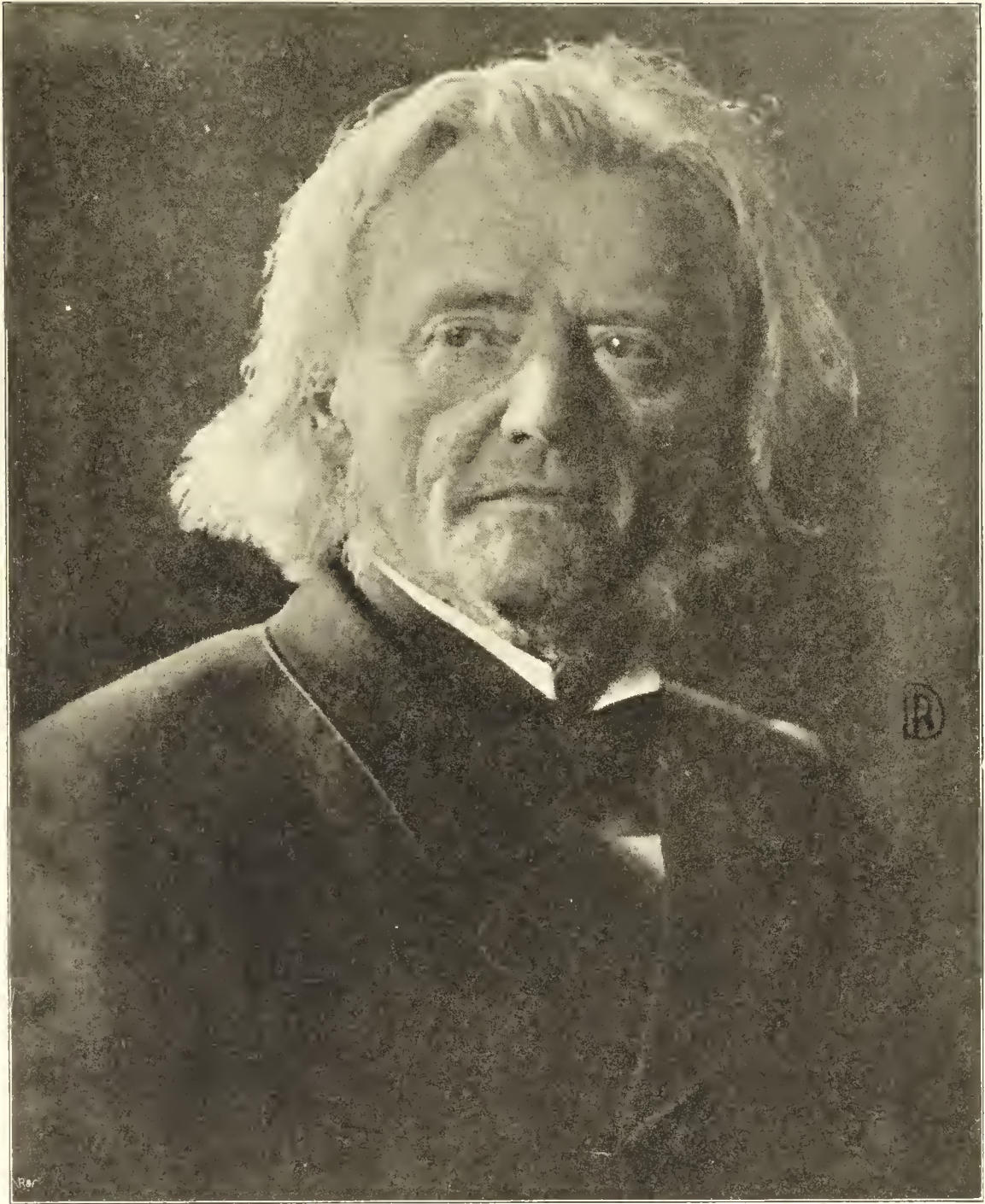






















ILLUSTRIERTE WERKE ÜBER KÜNSTLERISCHE PHOTOGRAPHIE.

GRAVÜREN PRACHTWERK

enthaltend zahlreiche Heliogravüren nach den hervorragendsten Gummidrucken von Hugo Henneberg in Wien, Heinrich Kühn in Innsbruck, Prof. Watzek † und erläuterndem Text mit großen Autotypen. Herausgegeben von F. Matthies-Masuren. — Preis in geschmackvoller Ganzleinenmappe im Format 37×39 cm. 40 M.

JAHRBUCH FÜR KÜNSTLERISCHE PHOTOGRAPHIE

DIE PHOTOGRAPHISCHE KUNST IM JAHRE 1902

„ „ 1903
„ „ 1904

herausgegeben von F. Matthies-Masuren. — Preis pro Jahrgang 8 M., gebunden 9 M. — Vornehme Ausstattung. Jeder Jahrgang enthält über 130 Abbildungen und Kunstbeilagen sowie Aufsätze erster Autoren. In jedem Jahre gelangt ein Band von gleichem Umfange und gleicher Ausstattung zur Ausgabe.

BILDMÄSSIGE PHOTOGRAPHIE

mit Benutzung von H. P. Robinsons „Der mählerische Effekt in der Photographie“. Herausgegeben von F. Matthies-Masuren. Mit 40 Vollbildern. — Preis geb. 8 M. In zwei Teilen findet der Anfänger wie der Vorgesrittene lehrreiche Angaben über die bildmäßige Wirkung landschaftlicher und figureller Vorwürfe. Es werden keinerlei photographisch-optische oder chemische, sondern lediglich kunsttechnische Fragen behandelt.

AUSZÜGE AUS EINIGEN URTEILEN DER TAGESPRESSE ÜBER DIESE WERKE:

. . . Mit dem Gravürenwerk ist ein Werk von dauerndem Werte geschaffen, das mustergültig in der Ausstattung ist und zu dessen Herstellung nicht unbeträchtliche Kosten aufgewendet wurden. . . . Die hervorragendsten Werke der drei Künstler sind hier in vorzüglichen Reproduktionen der Öffentlichkeit übergeben. . . . (Archiv für Buchgewerbe)

. . . Wie diese drei Künstler zu solchen Schöpfungen kamen, wie überhaupt das Verhältnis der Photographie zu den bildenden Künsten, zur Kunst überhaupt steht, können wir aus dem zweiten Werke, „Bildmäßige Photographie“ ersehen, das wir als das bedeutendste der in den letzten Jahren erschienenen kunstphotographischen Werke bezeichnen müssen. . . . (Chemn. N. Nachr.)

. . . Zu denjenigen Schriften, die es ernsthaft mit ihrem wichtigen Thema nehmen, gehört die Bildmäßige Photographie. . . . (Dresdener Journal)

. . . Es ist ein eminent interessantes und ein eminent nützlich Buch, es ist eine theoretische und eine praktische Ästhetik. . . . (Magdeburger Zeitung)

. . . Die Photographische Kunst 1902 und 1903 bietet in ihrem reichen textlichen und illustrativen Inhalt ein treffliches Studienmaterial . . . Keine einzige der Illustrationen fällt durch Härte und unkünstlerische Auffassung heraus. . . . (Neue Züricher Zeitung)

. . . Ich wünsche dem Buche „Bildmäßige Photographie“ die weiteste Verbreitung, es ist das ästhetisch brauchbarste Mittel gegen die verheerenden Folgen der photographischen Zuckerbäckerei. . . . (Tägliche Rundschau)



